

289

Medardo Rosso

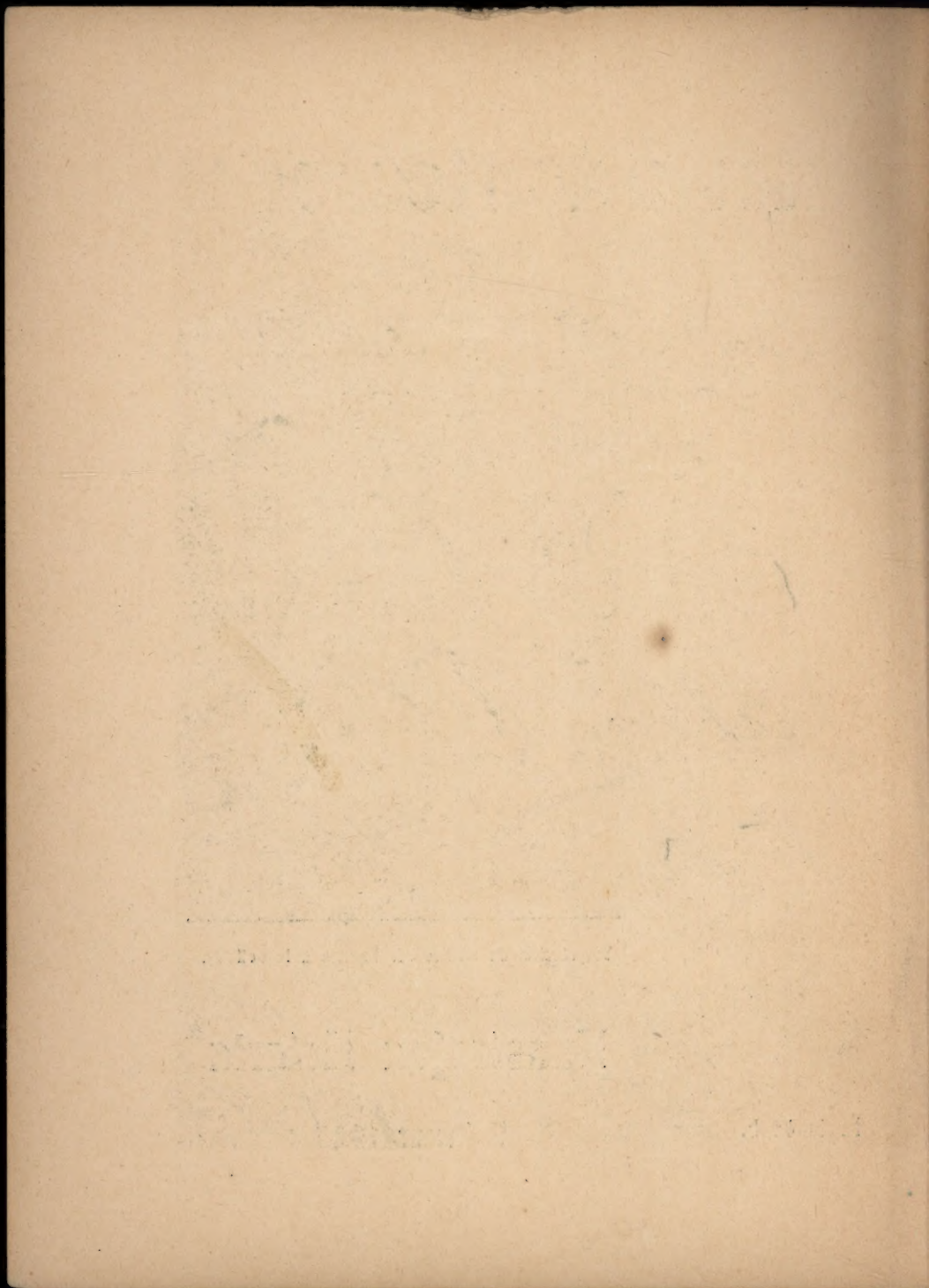


Impression du Boulevard. Femme à la voilette.

Kunstsalon Artaria

Preis 40 fl.

Februar 1905

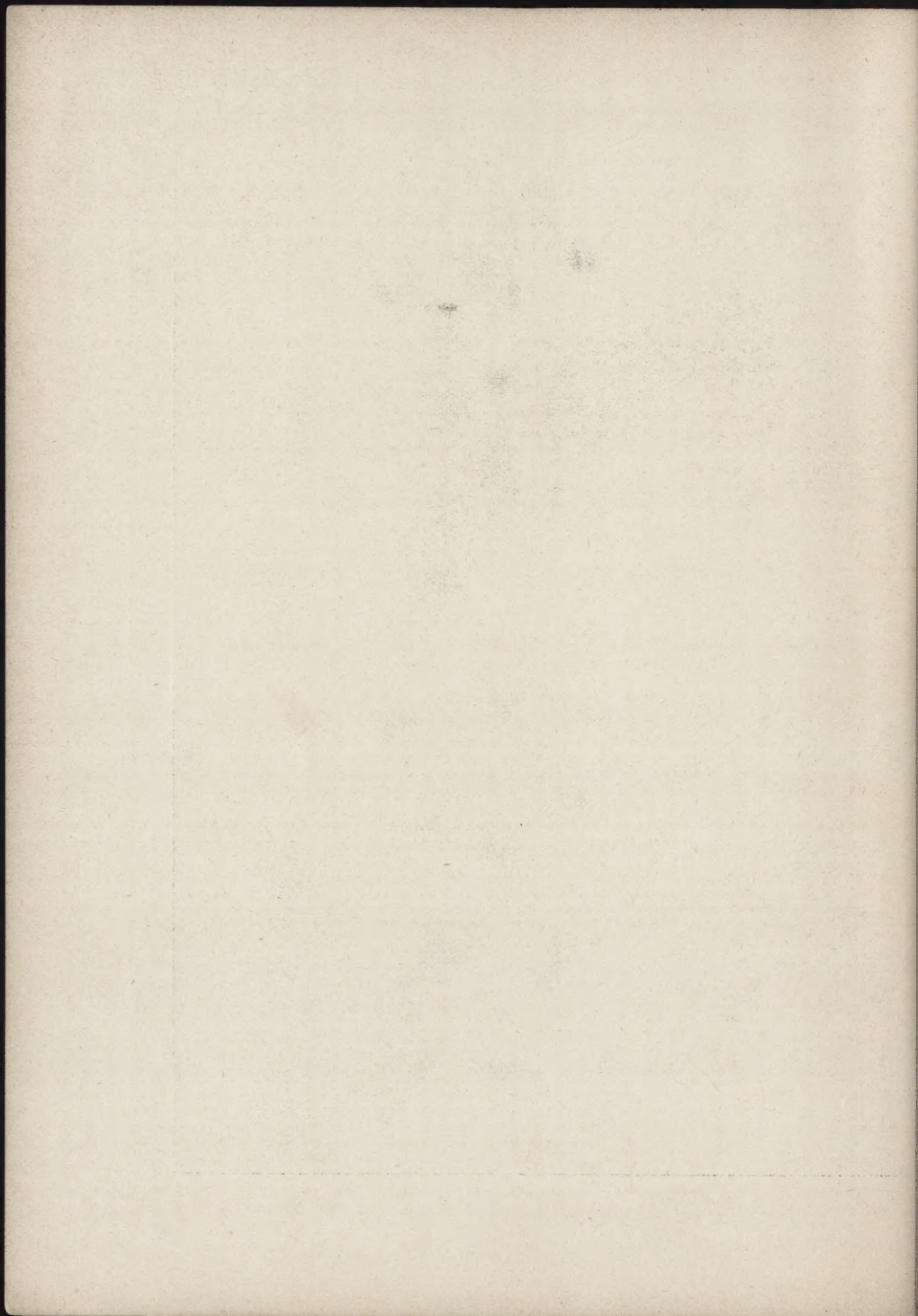




Salon d'automne.

Malade à l'hôpital.

Paris 1904.



Medardo Rosso

Paris

« Bronzen »

Impressionen

« in Wachs. »

Rien n'est matériel dans l'espace
« Rosso »

Ausstellung

im

Kunstsalon Artaria

WIEN

I. Kohlmarkt 9

Februar 1905

Die ausgestellten Werke sind verkäuflich.

Die meisten können, ausschliesslich vom Meister selbst nachgeformt oder gegossen, auch wiederholt werden; Mr. Rosso würde solche Bestellung in 2–3 Monaten ausführen können. ~ Alle Bestellungen für seine Werke übernimmt die Kunsthandlung Artaria & Co.

Die vom Meister für seine Werke gewählten Originalbezeichnungen wurden für den vorliegenden Katalog beibehalten.



Auskünfte über die Preise der ausgestellten Werke erteilt die Kunsthandlung Artaria & Co. im Ausstellungslocale.



No. 1. Enfant malade.

Cire.

Coll. Jean Faure (de l'Opéra), Musée
Nat. de Dresde, Mme. Sutherz (Vienne).

No. 2. Tête de Rieuse.

Bronze.

No. 3. Petit enfant.

Impression. Cire.

No. 4. Rieuse.

Impression. Bronze.

No. 5. Malade à l'hôpital.

Impression. Cire.

Coll. Noblet (Paris).

No. 6. Vierge et enfant.

Figure de l'époque gothique. Bronze.

No. 7. David du Verocchio.

Cire.

No. 8. Torse.

Petit. Bronze de Phidias.

No. 9. Torse.

Original de Mr. Rodin. Offert à Mr. Rosso pour avoir en échange
un de ses oeuvres. Unverkäuflich.

No. 10. Tête de Vitellius.

Bronze. Époque Romaine.

- No. 11. Femme à la voilette.
Impression du Boulevard. Cire.
- No. 12. »Hetas aurea.« Fille et enfant.
Impression. Cire. Coll. Rouart (Paris).
- No. 13. Enfant à la bouchée de pain.
Impression. Cire.
- No. 14. Le bookmaker.
Impression. Cire.
- No. 15. Pietà de Michel-Ange Buonarrotti.
Petit. Bronze.
- No. 16. Petite figure gothique.
Bronze.
- No. 17. Petite figure égyptienne.
Bronze.
- No. 18. Enfant au soleil.
Cire.
- No. 19. Chair à autrui.
Impression (1883). Bronze.
- No. 20. La concierge.
Impression (1883). Bronze.
- No. 21. Fragment de Savroche.
- No. 22. Petite tête de faune.
Epoque grecque.
-



Für jene Kunstfreunde, welche sich eingehender mit dem künstlerischen Schaffen Medardo Rossos beschäftigen wollen, sei hingewiesen auf das große Werk:

Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst

von J. Meier-Graefe.

Stuttgart 1904.

3 Bände.

Preis K 36.—.

Aus der eingehenden Charakteristik Medardo Rossos im I. Bande zitieren wir folgende kurze Zeilen:

..... Es ist eine stillere Kunst, sehr vornehm. Diese Kinder- und Frauenprofile Rosso's rechnen mit zu den edelsten Dingen, die unsere Zeit hervorgebracht hat. Sie gehören in unsere Zeit, wo man sich vor dem Lärm der Welt in diskrete Räume flüchtet und von den unendlich vergrößerten Interessen, die der Tag beansprucht, des Abends bei sanftem Licht an um so zarteren Dingen erholt. Alle Plastik der Früheren erscheint materiell neben Rosso, zumal die der großen Brutalen der römischen Antike; sie stellt schon äußerlich mehr Ansprüche, nötigt unseren Beinen und noch mehr unseren Empfindungen größere Strapazen zu, das Abstandnehmen ermüdet. Ein Kinderprofil Rossos geht von Hand zu Hand, und seine Weichheit schmiegt sich mehr den Empfindungen an, als daß sie sie herausfordert . . .

Rosso ist das Geschick einer großen Intelligenz, eines Menschen, der sich von allen hereditären Vorstellungen, die sonst unbewußte Schöpfer werden, zu befreien vermochte, — vielleicht

weil er sie nicht so stark wie andere empfand — der schärfer vielleicht als irgend einer vor ihm erkannte und den Mut hatte, seiner Erkenntnis gemäß zu handeln; der Einzige in unserer Zeit, der von keinem Kompromiß getrübt wird und dem größte Achtung gebührt, weil er sich vielleicht für die anderen opferte.

Seine Tat war nur im Zeitalter Manets möglich, aber sie ist ganz selbständig, nur sich selbst verdankt er, was er erreicht hat. Die berühmte Phrase von der ganz eigenen Kunst findet bei ihm die einzige vollgültige Verwendung.

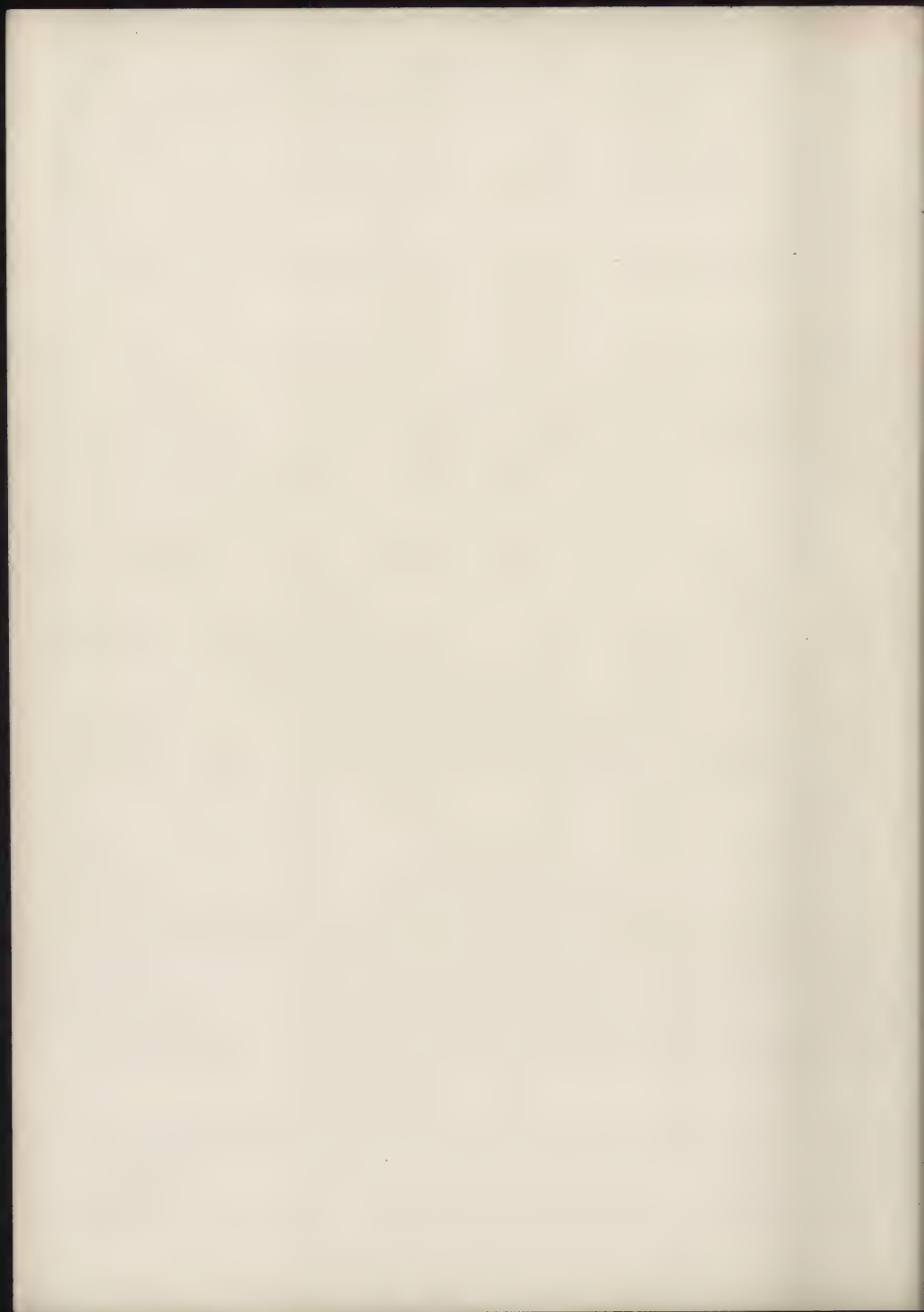
Auch sei verwiesen auf die Schrift von Edmond
Claris: *De l'Impressionisme en sculpture*.
Auguste Rodin et Medardo Rosso. Paris 1902.
Preis K 3.60.

Beide Werke sind durch Artaria & Co. zu beziehen.





Enfant malade.



Auszüge

aus einigen Revuen und aus Kritiken über die große Kollektiv-Ausstellung Medardo Rossos im Salon d'automne in Paris, Oktober 1904.

(Den uns zur Verfügung gestellten Originalberichten entnommen.)

Opinion (Bericht über den «Salon» 1886).

Medardo Rosso. — Voici un sculpteur italien qui sort joliment des *italienneries* habituelles. Ce n'est pas un dentellier en marbre, faisant un travail exquis, mais un peu trop mièvre et précieux. C'est même tout la contraire. Loin de s'amuser à ajourer le marbre, il demande au bronze de traduire en de puissantes pochades ou ébauches des impressions neuves. Il fonde ainsi et magistralement la sculpture impressionniste. La tentative de M. Medardo Rosso est vraiment originale, par l'exécution comme par la conception, et nous la trouvons heureuse, pour notre compte. Il n'y a pour ainsi dire que des indications dans sa tête de *Gavroche*, mais combien justes et saisissantes!

Quand on a vu une fois ce masque rocailleux, nez en l'air, souriant d'un sourire bouche-dents, sa casquette posée de travers, on ne saura l'oublier.

Peut-être le tête-a-tête intitulé: *Une mère et son enfant endormis* révèle-t-il encore plus de genialité chez l'artiste. Ces deux têtes entrevues dans la pénombre, comme à la lueur d'une vieilleuse ou à celle des premières clartés de l'aube, ont, à notre humble avis, une valeur artistique de premier ordre. Il appartient à M. Medardo Rosso de se rendre le témoignage le plus flatteur que puisse se rendre un artiste, c'est d'avoir fait quelque chose d'absolument nouveau dans le domaine de son art.

EDMOND THIAUDIÈRE.

Aus dem Berichte des «**Figaro illustré**» über den ital. Pavillon in der Pariser Weltausstellung 1900 (entnommen aus: Edmond Claris, de l'Impressionisme en sculpture. Paris 1902).

«Le brusque surgissement d'une figure, l'éloignement d'une autre qui va s'enfonçant dans le crépuscule, l'impression fugitive et vague et pourtant pénétrante d'un sourire, sont-ils des choses que la sculpture peut exprimer? M. Rosso en est convaincu, et sa conviction est si forte, comme ses dons si subtils, qu'il parviendrait à nous la faire partager en regardant ces curieux bustes, ces cires très vivantes en somme: *la Femme à la voilette, la Rieuse, la Tête d'enfant*. Mais ce que peut un Rosso, nous ne conseillerons pas à d'autres, ni pour l'exemple ni pour la réussite, de le tenter.»

gez. ARSÈNE ALEXANDRE.

Le Journal (1896).

.....«En sculpture comme en peinture, dit-il, rien ne saurait s'isoler, car tout dépend de l'ensemble et de l'ambiance du sujet.»

Aussi sa théorie est la négation de la sculpture et du groupe. On ne doit pas plus tourner autour d'une sculpture qu'on ne retourne un tableau pour voir ce qu'il y a derrière la toile. La statue et le groupe ne peuvent servir qu'à une décoration spéciale devenant alors l'ornement, la complémentaire de l'architecture, laquelle n'a rien à voir avec la Réalité et la Vie.

Rosso, logique avec ses théories, n'exécute que des ensembles concrets qui doivent suffire — comme une synthèse — à résumer l'humanité et à donner l'expression la plus saisissante des différents drames de la vie, sans distraire l'attention par le détail d'une main finie inutile accessoire, d'une étoffe chiffonnée, ou, encore moins, par ce sacrilège qui consiste à percer, de deux trous, les yeux pour leur donner un regard!

Il tient en souverain mépris les sculpteurs qui, encore à l'heure actuelle, ayant d'aventure à exécuter une femme nue, empruntent à divers modèles, soit une jambe, soit un bras, soit un torse ou une chute de reins et moulent, sans vergogne, ces morceaux d'origines

différentes pour les réunir en un tout conventionnel: il plaint ceux qui, pour habiller un personnage d'une chlamyde ou d'un manteau, déshabillent un individu et le couvrent ensuite de linges trempés dans du plâtre mouillé pour obtenir, en se séchant, les plis et les cassures d'une draperie sculpturale. Or, ces façons d'agir sont journalières et mises en pratique par les plus renommés artistes.

Vous le voyez bien, Rosso est un révolutionnaire.

Envoyé à Rome pour faire son service militaire, il pensa pouvoir continuer ses études en obtenant l'emploi de brossier d'un général. L'emploi lui fut refusé avec ces mots:

— Vous n'avez pas la tête d'un domestique!

Degas, voyant la *Marchande de légumes* de Rosso, s'écria:

— Ça, c'est de la peinture!

Vela, l'auteur du *Napoléon mourant*, ne put, quoique bien académique, s'empêcher de rectifier les avis malveillants de ses collègues de l'École des Beaux-Arts de Milan, en leur affirmant qu'ils avaient devant eux un réel artiste.

Il est un maître!.....

gez. IVELING RAMBAUD.

La Nouvelle Revue (1. Juin 1901) in dem Berichte über das Buch: De l'Impressionnisme en sculpture, Rodin-Rosso, von Edm. Claris.

..... Rosso avait vu clair dans son art, le jour où le hasard d'une discussion littéraire, à Milan, lui avait révélé le défi porté par le poète français Baudelaire à l'art des sculpteurs «art inférieur, condamné à ne jamais pouvoir égaler la peinture et à demeurer au rang des simples arts décoratifs, dans son impuissance à produire l'ambiance atmosphérique, le mouvement, la lumière et la vie des figures».

A ce moment, Medardo Rosso peignait autant qu'il sculptait, sans trop savoir à laquelle de ses deux inclinations donner la préférence. La pensée de Baudelaire lui apparut, en son injustice, cinglante comme une provocation.

— «La sculpture est non seulement égale à la peinture, affirma-t-il «mais elle a toutes chances de la surpasser par les moyens d'exécution dont elle dispose. Privée de couleurs! Allons donc! Est-ce qu'elle est

«privée des valeurs! Est-ce qu'elle ne possède pas en blanc et en noir «tout ce qu'il faut pour réaliser le mouvement, les jeux d'ombre et «de lumière? Est-ce qu'elle ne s'attaque pas à la matière déformable «dans laquelle on peut à volonté produire des bosses ou des enfoncements, et, par conséquent abstenir, non plus une illusion de perspective «avec un jeu de nuances sur une surface plane, mais bien la perspective «elle-même avec des reculs, avec des plans, avec des effets naturels de «reliefs ou de creux? Le secret de l'ambiance atmosphérique, de la «palpitation vitale est là. Le sculpteur qui sait vraiment sculpter est, «mieux que ses rivaux du pastel, du fusain, de l'huile ou de l'aquarelle «à même d'exprimer puissamment ce qu'il y a de plus sensible dans «la vie des êtres et des choses?»

Ces vérités, on se les répète, en France, plus ou moins haut, on les discute plus ou moins ouvertement depuis deux ans, depuis qu'à un salon du Champ de Mars, Rodin a courageusement livré son audacieux *Balzac* au jugement des foules. Mais on ne se les disait guère il y a quinze ou vingt ans, lorsque de 1878 à 1885 les polychromies de Klinger et les fantaisies gothiques de Carriès semblaient le dernier mot de l'émancipation.

Or, à ces dates, Medardo Rosso avait déjà exposé à Venise et à Vienne *le Gavroche*, *le Pochard*, *l'Entremetteuse*, que l'on peut voir aujourd'hui dans les collections Rouart, Faure, Noblet etc., etc.

gez. CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

Europe-Artiste (Dec. 1904).

Rosso est italien. Grâce à l'inconcevable insouciance du public et du gouvernement de son pays cet artiste étonnant est complètement inconnu en Italie.

En France on chuchote son nom énergique dans les cercles choisis, comme celui d'une personnalité rare et précieuse.

A maintes reprises nous en avons entendu parler avec admiration, mais nous étions bien loin de supposer que son oeuvre fût d'un si haut intérêt.

Toute la vivacité fraîche et attachante de sa belle race est dans l'expression de certaines têtes, et la sauvagerie des affections d'un pays chaud et tumultueux est rendue avec une force ancienne dans

le baiser de cette mère qui serre entre ses bras un *bambino*, si vivant, qu'il faudrait remonter à Donatello pour trouver à quoi le comparer.

C'est toute l'Italie et toute la sculpture italienne en remontant de Gémito à Michelangelo, à Jacopo della Quercia jusqu'à Rome. Ne rit-elle pas d'un rire de Messaline cette tête de femme aux grandes dents que la fureur du sculpteur a violemment tordue comme d'un spasme aphrodisiaque?

Rosso est le plus grand sculpteur de l'Italie moderne et un des plus grands du monde contemporain.

Nous avons quelques regrets de ne pas pouvoir ici analyser son oeuvre, mais nous espérons en avoir l'occasion un jour ou l'autre.

Nous ne dirons rien du talent du prince Troubetzkoï qu'un critique dans une grande revue parisienne plaçait, voilà quelques mois, au-dessus du génie de Rodin. La sculpture de Rosso est trop absorbante pour laisser place à toute tentative de ce genre.

Le Salon d'Automne nous enseigne beaucoup de choses.

En nous promenant, à travers ses salles, nous avons vu quelles sont les bases du nouveau temple de l'esthétique, quels en sont les sacerdotes et quelle en sera la Beauté, c'est-à-dire Dieu.

gez. STÉPHANE CLOUD.

Gil Blas (31. Oct. 1904).

Au Salon d'Automne. — Le sculpteur Medardo Rosso.

Le public, — même celui des vernissages — ignore ce nom. Les Salons ne nous l'ont pas révélé, les journaux ne chantent guère sa gloire; les devantures de Barbedienne et de Siot-Decauville, qui nous exhibent des *Gladiateurs* polychromes de feu Gérôme, ne montrent point ses ouvrages; mais, si jamais vous avez la bonne fortune de visiter les plus célèbres, les plus difficiles collections parisiennes — celles de MM. Rouart, Chéramy, de Montaignac, Faure, Groult, comte Doria, — vous y trouverez, et en bonne place, les statuettes, les figurines, les bronzes, les cires, de Medardo Rosso.

Le Salon d'Automne en l'invitant, comme son élève le prince Troubetzkoï, à exposer une vingtaine d'*Impressions* (tel est le titre modeste, et justifié, qu'il donne à ses travaux) vient d'accomplir un acte d'équité réparatrice.

En effet, Rosso, plutôt qu'inconnu, est méconnu. Voilà vingt ans que ce chef d'école — auquel le grand Rodin lui-même doit beaucoup — a tenté de rénover la technique de la statuaire contemporaine, et nul — surtout de ceux qui ont silencieusement profité de son enseignement — n'a eu le courage de lui rendre justice. Seul, peut-être Camille de Sainte-Croix vit clair en cet art révolutionnaire, et le prôna courageusement.

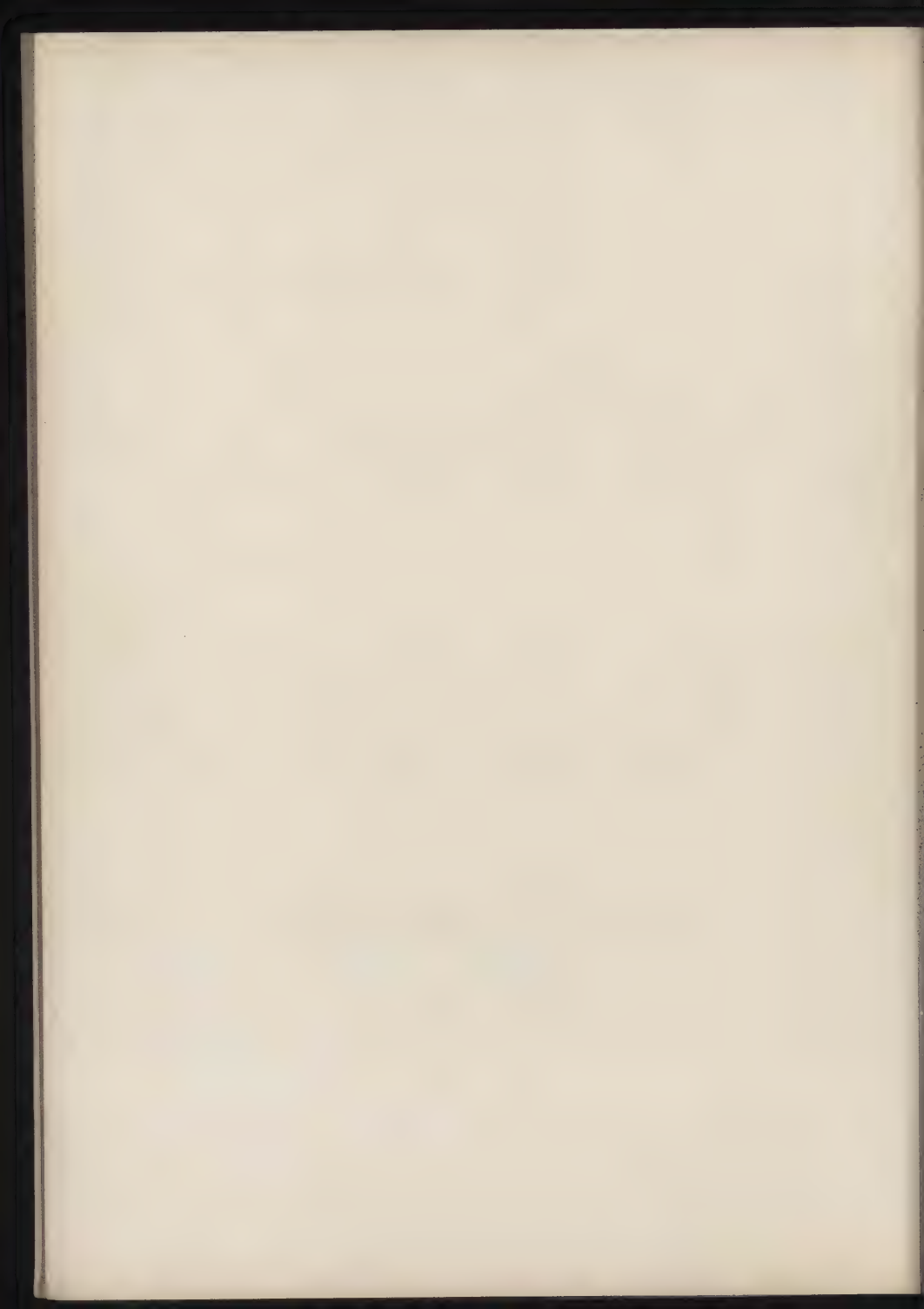
L'esthétique de Rosso est à la fois très hardie et très simple. Il estime que la sculpture ne doit pas se condamner à demeurer tributaire de l'art décoratif, qu'elle ne doit pas être la « science des formes arrêtées en des contours linéaires ». Le buste, la statue doit se mêler à l'ambiance « s'élargir dans l'espace » ce sont là les propres expressions de Rosso. Les mots qui reviennent le plus souvent dans ses propos sont les mots d'harmonie, d'enveloppe, de « valeurs » — mots de peintre, n'est-ce pas, plutôt que de statuaire ? Aussi bien Rosso ne vise-t-il qu'un but : saisir et traduire les valeurs. Les limites qui séparent la peinture de la sculpture n'existent pas pour lui. Il professe qu'un statuaire doit être aussi un peintre, et ne pas sacrifier au fanatisme de la ligne les soucis d'atmosphère et de perspective. Vélasquez, Rembrandt, Carrière, n'ont-ils pas traité leurs toiles comme ils eussent traité la glaise ?

Le maître Edgar Degas, voyant un jour la photographie de la *Marchande de légumes*, ou de l'admirable portrait de M. Rouart, qui est au Salon d'Automne, s'écria : « Mais c'est un tableau que vous me montrez ! » Rosso a osé cette définition, qui est bien là parole la plus inattendue, de la part d'un sculpteur : « *Il n'y a rien de matériel dans l'espace* ».

Il ne sacrifie pas à la matière, et cet impressionniste, au sens profond et originel du terme, essaye de fixer, comme l'ont fait les Monet et les Pissarro, les aspects les plus fugaces, les plus éphémères ; le sourire, le voile de mélancolie qui ombre un visage, l'inquiétude la tendresse, le glissement de la marche, l'envolée d'une jupe, le frôlement d'une robe. Il exprime dans *l'Enfant malade*, la douloureuse langueur chlorotique d'un adolescent. Son *Malade d'hôpital*, est tremblotant, à bout de forces, effondré dans sa chaise ; *l'Enfant au sein* pétrit de sa menotte potelée la mamelle généreuse ; quand on contemple la *Mère*



Impression. Enfant à la bouchée de pain.



et *l'Enfant endormi*, on se croit devant une *Maternité* d'Eugène Carrière; Carrière modèle comme un statuaire, et Rosso enveloppe comme un peintre; les deux visages dans la *Mère et l'Enfant endormi*, sont appuyés l'un contre l'autre avec un sentiment de tendre protection et de confiante ingénuité qui dégage une émotion indicible. Et Rosso exécuta ce groupe en 1883! Il ignorait Carrière; de même qu'il ignorait Carpeaux en construisant son *Gavroche* malicieux et souffreteux; de même qu'il ignorait Daumier, en sculptant le *Chanteur sans engagement*, pauvre cabotin hébété et affamé.

Une oeuvre de Rosso doit être vue «à sa lumière» et à sa lumière seulement. Je m'explique. Comme elle a été conçue sous un éclairage particulier et *voulu*, il faut, pour la comprendre, la voir, du même point de vue et ne pas se placer au hasard. Baudelaire a écrit: «Un tableau n'est que *ce qu'il veut*; il n'y a pas moyen de le regarder *autrement que dans son jour*. Aussi l'expression du peintre est-elle bien plus forte que celle du modèleur». Un buste ou un masque de Rosso, n'est que *ce qu'il veut*. Il ne faut pas tourner autour de la figure, mais la chercher à son plan, à sa perspective, comme s'il s'agissait d'une peinture. Lorsque Medardo Rosso profère: «Il n'est rien de matériel dans l'espace», ce n'est point là paradoxe idéaliste d'outrancier, mais parole mystérieuse et profonde d'artiste épris d'unité. Il résume, sans le savoir la phrase fameuse qu'Honoré de Balzac met dans la bouche du vieux peintre Frenhofer (le *Chef-d'oeuvre inconnu*, 1882): «Le corps humain ne finit pas par des lignes. En cela, les sculpteurs peuvent mieux approcher la vérité que nous autres peintres: la nature comporte une suite de rondeurs qui s'enveloppent les unes les autres. Il n'y a pas de lignes, dans la nature où tout est plein; c'est en modelant qu'on dessine, c'est-à-dire qu'on détache les choses du milieu où elles sont; la distribution du jour donne seule l'apparence au corps. J'ai répandu sur les contours un nuage de demi-teintes blondes et chaudes qui fait que l'on ne saurait précisément poser le doigt sur la place où les contours se rencontrent avec les fonds. De près, ce travail semble cotonneux et sans précision, mais à deux pas tout se raffermir, s'arrête et se détache; le corps tourne, on sent l'air circuler tout autour. Peut-être ne faudrait-il pas dessiner un seul trait, mais attaquer une figure par le milieu en s'attachant d'abord

aux saillies les plus éclairées, pour passer ensuite aux portions les plus sombres. N'est-ce pas ainsi que procède le soleil?» Ces réflexions géniales qui nous révèlent en Balzac un divinateur de l'impressionnisme ne conviennent-elles pas à éclairer l'art d'un Claude Monet, d'un Besnard, d'un Rosso, d'un Rodin?

.....De même qu'Andrea Verrochio fut sacrifié à Michel-Ange, qui avait regardé de très près les figures féminines de l'auteur du *Colleone* avant d'établir sa *Pieta*, de même Rodin, je le répète, a profité largement de l'enseignement de Rosso. Il est venu bien souvent à l'atelier du Piémontais, et suivait ses indications, tout comme Bourdelle ou Camille Claudel ont suivi plus tard les indications de Rodin. Rodin offrit jadis à Rosso l'échange de la *Rieuse*, — une tête de belle fille renversée et éclatant de joie — contre un de ses propres ouvrages. Mais il y a de cela une quinzaine d'années. Depuis lors, le Michael-Ange français a conquis la gloire, et ne s'est point soucié d'aider ou de soutenir fraternellement cet autre Verrochio. Après l'Exposition Universelle, il y eut à Vienne, je crois, une exposition des oeuvres d'Auguste Rodin et de Paul Troubetzkoi; aussitôt Rosso demanda et obtint d'exposer dans une salle, entre eux deux, entre le rival et le disciple. Et, cette année au Salon d'Automne — ou Rodin, dédaigneux, n'est représenté que par des photographies — Rosso pria la Commission de placement de mettre ses œuvres près de ces photographies, pour que le public pût confronter et juger!

* * *

Selon l'esthétique de Medardo Rosso, «rien en sculpture, comme en peinture, ne saurait s'isoler, tout dépendant de l'ambiance du sujet». On ne doit pas plus tourner autour d'une oeuvre sculptée, qu'on ne retourne un tableau pour voir ce qu'il y a derrière la toile. Aussi, Rosso, insoucieux du détail, du fini, du signolage, des «trous à percer pour faire le regard des yeux», ne se préoccupe que de donner la vie, résumer l'humanité, exprimer la profondeur ou la délicatesse des sentiments; il méprise l'inutile accessoire, le détail d'une étoffe chiffonnée minutieusement. Il plaint les statuaires — il en est encore à l'heure présente — qui, pour vêtir un personnage nu d'une chlamyde ou d'un manteau, font déshabiller un modèle et le couvrent de linges

trempés dans du plâtre mouillé, afin d'obtenir, en séchant, les plis et cassures d'une draperie sculpturale. Il a horreur de ce qui est métier pur et artifice.

Il n'a jamais permis à un fondeur de toucher à ses plâtres. Rosso est son propre fondeur; il fond ses ouvrages en des alliages de métaux dont il a trouvé le secret, et il obtient ainsi, grâce aux oxydations, des tonalités d'antiques, des merveilleuses patines. L'atelier de Rosso est une vaste grange, où sont des fours, des amoncellements de bois, des établis.....

gez. LOUIS VAUXELLES.

The World (25. Oct. 1904).

..... Among the sculpture scattered through the rooms are some most interesting works. Those which have attracted most attention, and about which artistic circles in Paris are humming, are the «Impressions» in bronze and wax of Signor Medardo Rosso, an Italian sculptor who has come to the front with a bound. His work will probably be considered incomplete by most people; but it grows upon one in an extraordinary manner. The artist in some mysterious way forces the beholder to collaborate with him, as it were, in interpreting and completing the «impression» he means to convey; and these different studies of women and children, half blended with the marble, bronze, or wax out of which they seem to grow as one gazes, are full of a strangely subtle beauty. Rosso is distinctly an artist of great originality and individuality, and his career will be an interesting one to follow.....

gez. LADY COLLIN CAMPBELL.

The Manchester Guardian (15. Oct. 1904).

..... But how to describe Rosso, the sculptor, the man of genius who foreshadowed Rodin, and by whose side the latter's works seem to lose much of their strength and their individuality! He approaches nearest to the Egyptians in his simplification of effects, and he has clearly proved the fallacy of perfect form without the proper values. His work lives and breathes, and the small figures in bronze and clay take a deep hold from the greatness of the conception.....

gez. F. K.

The King (3. Dec. 1904).

..... Twenty years ago Medardo Rosso, a young Italian sculptor, came to Paris. He was already beginning to be known in Milan, but the field was not large enough for his ambitions. He believed that in Paris his ideas would be appreciated and his theories of impressionism in sculpture be understood, as about this time impressionism in painting was rapidly gaining ground. His first visit was to Rodin. At the studio he saw an important group on which the master was working. With the enthusiasm of youth he made some severe criticisms, and expounded theories which made a deep impression on Rodin. These theories were, in themselves, nothing new—a return to the art of the old Egyptians—but they revolutionised the workers of to-day. A new light dawned on Rodin, and from that moment he struck out on the new road that has made him famous. Everybody knows the sensation Rodin's works have made all over the world, and how he has become known as the apostle of impressionist sculpture.

But where was Rosso? He had come to Paris empty in pocket, but jealously guarding a small collection of busts and figures which he felt sure would meet with their deserved recognition. And he, the real founder of the impressionist school in sculpture, he, whose works date as far back as 1883, was hustled in the background, and not a voice raised on his behalf. But, then, Rosso was poor. Worse still, he was a foreigner, and he soon found out what this meant in a city like Paris! Thereupon the struggle began, the heroic struggle against adversity and professional jealousy, wherein most men would have succumbed. Fortunately, Rosso, a born fighter, possessed indomitable physical and mental energy, qualities which already stood him in good stead when he exhibited in Venice. The story, worth recording illustrates the man's wonderful presence of mind and promptness of action. When, on the opening day of the Venice Exhibition, he entered the building he looked in vain for his works, which the committee, to please some of his opponents, had removed. Anybody else would have made an official complaint. Rosso addressed the crowd, and, with the story of his wrongs, worked them to such a pitch that they followed him through the building in search of the missing

groups. These were discovered behind some packing-cases, and triumphantly carried back to the places designed to them, the crowd cheering him all the way. Against such a popular demonstration the committee were powerless to interfere.

We will pass over the long years of struggle, and come to the moment when Rosso was officially invited to exhibit at the Autumn Salon. By a curious coincidence—Rosso says it was the hand of Nemesis—his works were placed near the wall where the Rodin photographs were hung. Here were Rodin's «Balzac» and other well-known pieces side by side with those of his Italian colleague. But a large section of the public might have misunderstood the position in which these two great men stood towards one another, and ranked Rosso among the French master's followers had it not been for the tell-tale dates. For the figures 1883 and 1884 stood out boldly on several of the Rosso groups, and testified to the fact that it was Rosso and not Rodin who was the pioneer of impressionism in sculpture.....

gez. FRANCES KAYZER.

Revue de l'art pour tous (Nov. 1904).

Au «Salon d'Automne» une rencontre fortuite nous met en face de l'oeuvre du prince russe Troubetzkoy et du sculpteur italien Rosso. Ces deux hommes se sont connus ailleurs — à Milan je crois.

Rosso est l'impressionniste subtil de la sculpture moderne. On nie ses mérites, tout en imitant ses procédés artistiques. Il lutte depuis fort longtemps déjà, étant venu à Paris voilà plus de 20 ans après avoir rompu avec la tradition Michelangelesque de son pays. Rosso garde obstinément sa physionomie à part, très indépendant dans ses recherches fougueuses. Merveilleux ouvrier, il possède toutes les finesses de son art, coulant lui-même ses oeuvres en bronze et reproduisant dans des exemplaires dont s'enorgueillissent le British Museum et d'autres Musées étrangers, les oeuvres marquantes de ses prédécesseurs en sculpture: les égyptiens, les romains, les gothiques et les italiens dont on voit à cette exposition quelques statuettes et quelques têtes des plus intéressantes.

Et voilà que des mains de ce lutteur, d'une puissance si héroïque, sortent des images d'une exquise finesse, d'une âme très belle et très douce. Des impressions d'enfants, des têtes de femmes, quelquefois douloureuses comme «chair à autrui», quelquefois si divinement perdues d'émotion comme «la mère» embrassant son enfant, rarement si rieuses que cette belle tête qui appartient aujourd'hui à Rodin et qui a été vue en 1900. Des âmes d'enfant — très peu d'artistes, de grands artistes même, ont su nous en déchiffrer les charmantes naïvetés.

Mais voici «l'enfant malade» si douloureusement beau, d'une tendresse de souffrance dont je ne connais rien d'égal dans la sculpture de tous les temps — ou cette franche tête de «l'enfant au soleil», si colorée, si entourée d'air, et que je suis fier de posséder.

Rosso, fondeur unique, nous invitant à des comparaisons vivantes, en mettant à côté de ses propres oeuvres les splendides reproductions qu'il fait de l'art sculptural avant lui, nous montre cette chose admirable : un artiste qui, en pleine possession de son métier, ayant pu, s'il avait voulu, se faire accepter les bras ouverts en suivant les routes déterminées par ses prédécesseurs, offre tout son avenir et toute sa vie à la réalisation lente et continuelle de sa conception à lui, seule loi et seule excuse de l'orgueil profond et beau de l'homme qui, après la nature, se met à créer.

Rosso, peintre devenu sculpteur, a dans la peinture moderne un frère d'armes, un sculpteur resté peintre, Carrière.

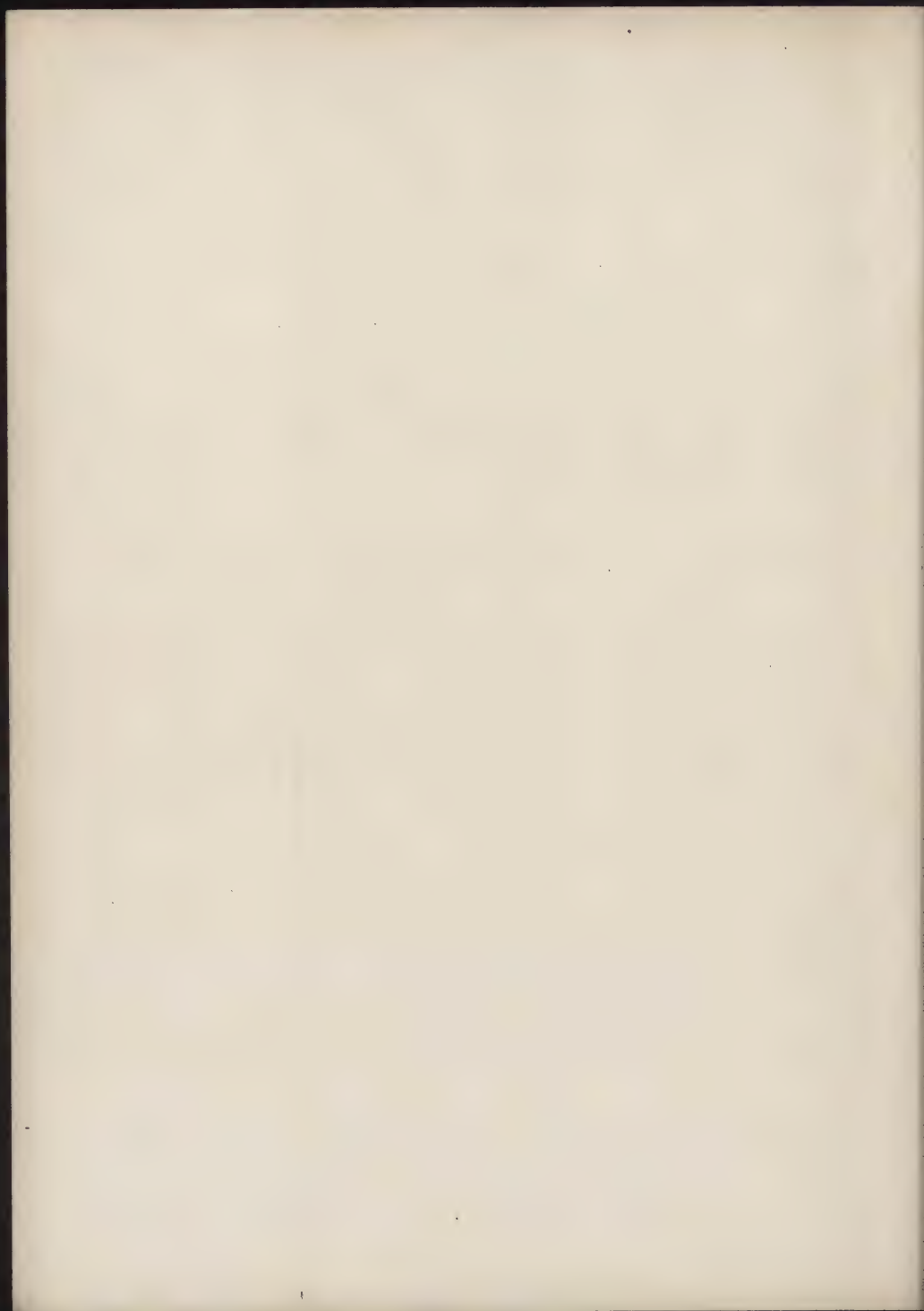
L'impressionnabilité extraordinaire de leur rétine et la «spiritualité» de leurs créations leur sont communes. Ils représentent, au plus haut degré, le côté «âme» dans l'art moderne en France. Et ceci me semble *exquis* que, pendant que la sculpture officielle de tous les pays, la sculpture classique et académique se meurt dans la matérialité absolue, sans âme, sans émotion, il nous est donné d'admirer à côté de ce génie si souverainement français, si ému et si moderne qu'est Rodin, cet autre génie si différent, venu à Paris de la patrie de Michel Ange et qui est tout émotion et tout âme avec d'ailleurs une sensibilité aussi moderne et des moyens d'expression aussi originaux.

Au «Salon d'Automne» l'élève habile et le maître se rencontrent.

gez. TYGE MOELLER.



Impression du Boulevard, Femme à la voilette.



Gil Blas (15. Oct. 1904).

Les deux « clous » de l'Exposition sont les envois de Medardo Rosso et de Paul Troubetzkoï, deux étrangers, diront les nationalistes. Hé oui, un milanais et un moscovite. Nous avons Rodin, en France.

Rosso est quasi ignoré. Qui connaît d'ailleurs ici son compatriote Gemitto, sculteur napolitain d'une fine sensibilité? Rosso est un révolutionnaire de la première heure, qui « rodinisait » il y a vingt ans. Il ne figole pas l'accessoire, mais résume en quelques traits saisissants, la synthèse d'un visage, exprime le moment le plus caractéristique d'une existence entière. C'est le Carrière de la statuaire. Il pénètre jusqu'à l'âme même, et ses modèles font songer à l'enveloppe de Carrière. Degas, voyant la *Marchande de légumes*, de Rosso, s'écria: « Ça c'est de la peinture ». Il expose plusieurs visages d'une nervosité et d'une intensité de vie extraordinaires.

Cri du Quartier (19. Nov. 1904).

Tous les visiteurs du Salon d'Automne ont été unanimes à louer Medardo Rosso.

Rosso a des idées nouvelles sur la sculpture. Il estime qu'elle ne doit pas être la « science des formes arrêtées en des contours linéaires mais qu'elle doit s'élargir dans l'espace ».

Le public stationne devant ses figurines, ses statuettes en bronze et en cire.

Notons avec plaisir que c'est notre ami et collaborateur Camille de Sainte-Croix qui le premier a prôné Rosso et a vu clair dans sa technique.

Petit Bourguignon (Dijon, 2. Nov. 1904).

Il faut voir encore les affiches de Toulouse Lautrec, génial visionnaire, mort trop tôt, et de quelle mort angoissante! Puis, comme sculptures, admirons la *Grotte d'Amour*, du bon Derré, si fantaisiste et si humainement délicat, les nombreuses statues du prince Troubetzkoï, et surtout les admirables *impressions*, du maître milanais Medardo Rosso, qui initia le prince Troubetzkoï aux sévères beautés

de son art et qui ne fut pas sans influencer notre grand Rodin lui-même. La *Femme à la voilette*, le portrait de M. Rouart, celui de Mme Noblet, la *Femme et l'Enfant*, la *Concierge*, sont des chefs-d'oeuvre d'une toute puissante originalité.

The Onlooker (London, 12. Nov. 1904).

Columns have been written in the English papers on the Autumn Salon, but no mention has been made of the circumstances which brought Medardo Rosso, the famous Italian sculptor, suddenly to the fore. Twenty years ago, when Rosso came first to Paris, he made the acquaintance of Rodin, whose work at that time did not differ in style in any way from that of other sculptors. Impressionism was something which had never entered Rodin's mind, and it was only after the Italian artist had expounded his marvellous theories and shown him some of his early productions that Rodin embarked altogether on a new course, and surprised the world with the works that have made him famous. Critics of all nations wrote laudatory articles on the French sculptor's new departure, but the name of Rosso, the instigator, was never mentioned. The reason for this is not far to seek. Rosso was poor and a foreigner, the latter fact being sufficient to keep him in the background. But although the obstacles thrown in his way and Rodin's ingratitude embittered his life he struggled manfully on, and the Autumn Salon will mark a great epoch in his life, for it was here that he has met with a tardy but thorough acknowledgment of his immense talent.

KEYZER.

Daily picayune (New-Orleans, 9. Oct. 1904).

Possibly Rosso is mistaken when he calls his the only true art, but it is a fact that in 3000 yeares no sculptor, not even Phidias and Donatello, created such artistic impressions as he creates with small outlay of visible work. But—here is the rub—his art is only for the parlor or gallery; because, as already pointed out, it needs a certain light, a certain immovable environment. Rodin's much discussed «Balzac» would be a masterpiece of impressionist sculptury in the vestibule of a theatre, for instance; in the open it is grotesque, for a statue on a

public square must be presentable from allsides, and must not depend on some one to operate the lights to suit the artistic requirements.

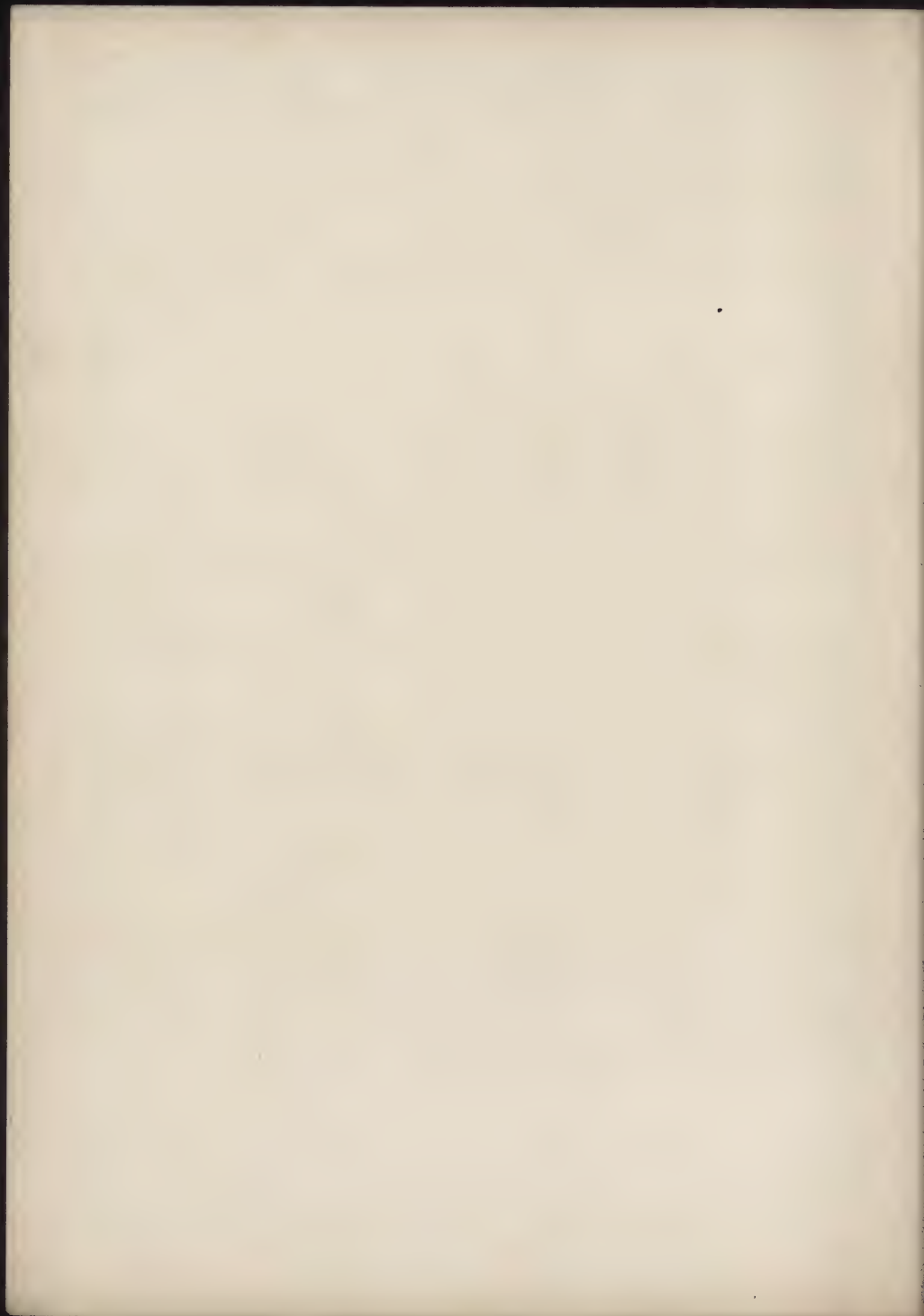
As I viewed Rosso's work I could not help agreeing with the critic who said that his (Rosso's) sculpture was really «plastic painting». Rosso seems to delight in reducing things to marble and bronze, that before his time were thought fit for the brush only. He casts his own statues, allowing no one to handle his work. In demonstrating to your correspondent the correctness of his views he used a Verrochio, a Michael Angelo an Egyptian statuette and a Gothic piece of sculpture. «The majority of these masters were wrong, entirely wrong,» he said, «only the Goth and the Assyrian had a faint idea of the truth in art.»

gez. VERE CAREW.

Il Marzocco (Florenz, 23. Oct. 1904).

Chi conosce qualcuna delle meravigliose cere del Rosso, rievocatrici di arti di civiltà scomparse, di sensazioni abolite, preziosi frammenti che ci sembrano sorgere su da tombe violate, da città distrutte e arse, da reggie crollate





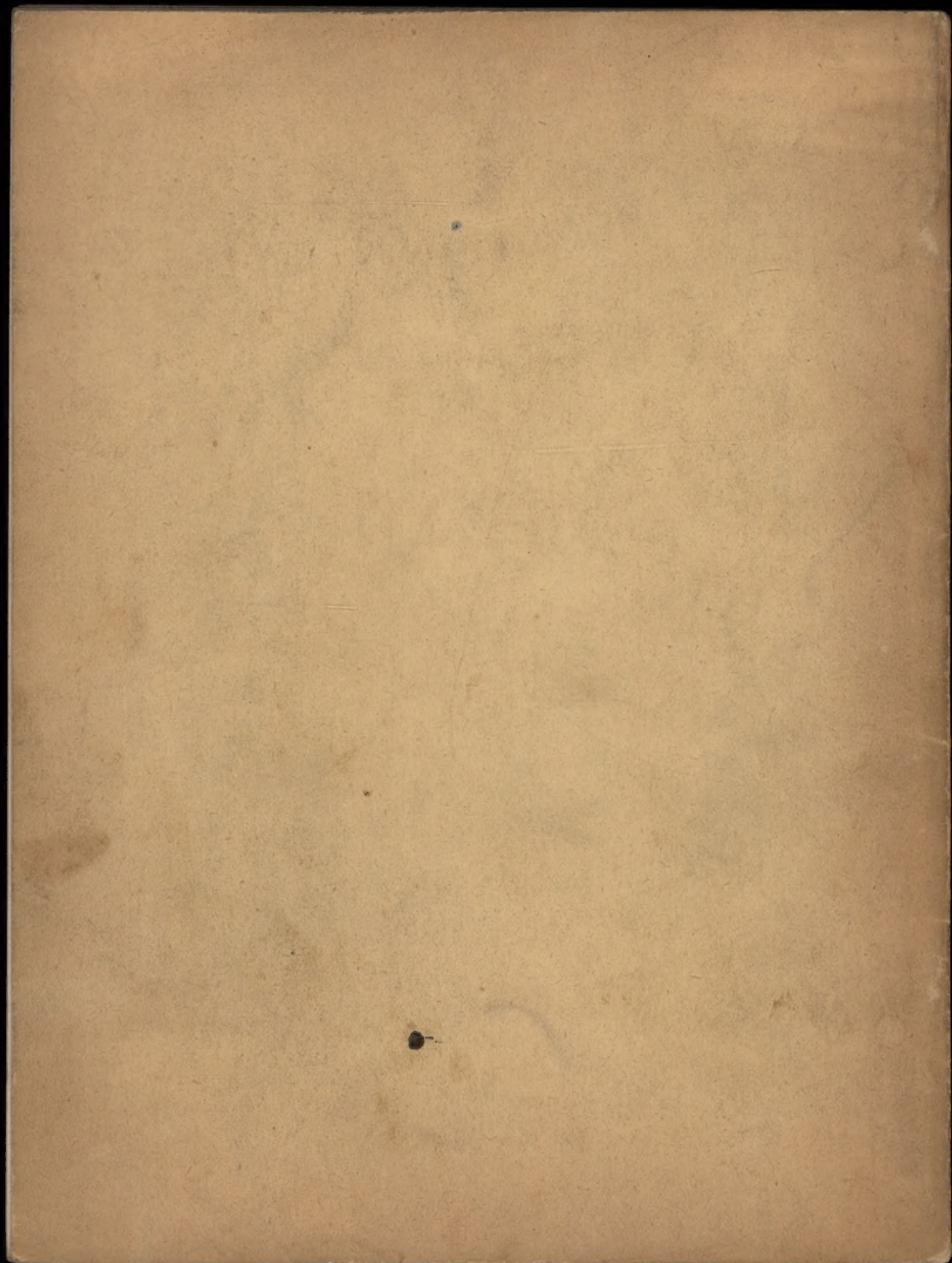


Portrait des Dr. Fles (Utrecht).



SPECIAL 70-B
3888

GETTY CENTER LIBRARY



quelquefois douloureuses comme « chair à antrui », quelquefois si divinement perdues d'émotion comme « la mère » embrassant son enfant, rarement si riches que cette belle tête qui appartient aujourd'hui à Rodin et qui a été vue en 1900. Des âmes d'enfant — très peu d'artistes, de grands artistes même, ont su nous en déchiffrer les charmantes naïvetés.

Mais voici « l'enfant malade » si douloureusement beau, d'une tendresse de souffrance dont je ne connais rien d'égal dans la sculpture de tous les temps — ou cette franche tête de « l'enfant au soleil », si colorée, si entourée d'air, et que je suis fier de posséder.

Rosso, fondeur unique, nous invitant à des comparaisons vivantes, en mettant à côté de ses propres oeuvres les splendides reproductions qu'il fait de l'art sculptural avant lui, nous montre cette chose admirable : un artiste qui, en pleine possession de son métier, ayant pu, s'il avait voulu, se faire accepter les bras ouverts en suivant les routes déterminées par ses prédécesseurs, offre tout son avenir et toute sa vie à la réalisation lente et continuelle de sa conception à lui, seule loi et seule excuse de l'orgueil profond et beau de l'homme qui, après la nature, se met à créer.

Rosso, peintre devenu sculpteur, a dans la peinture moderne un frère d'armes, un sculpteur resté peintre, Carrière.

L'impressionnabilité extraordinaire de leur réine et la « spiritualité » de leurs créations leur sont communes. Ils représentent, au plus haut degré, le côté « âme » dans l'art moderne en France. Et ceci me semble exquis que, pendant que la sculpture officielle de tous les pays, la sculpture classique et académique se meurt dans la matérialité absolue, sans âme, sans émotion, il nous est donné d'admirer à côté de ce génie si souverainement français, si ému et si moderne qu'est Rodin, cet autre génie si différent, venu à Paris de la patrie de Michel Ange et qui est tout émotion et tout âme avec d'ailleurs une sensibilité aussi moderne et des moyens d'expression aussi originaux.

Au « Salon d'Automne » l'élève habile et le maître se rencontrent.

On aurait pu faire une part un peu plus généreuse de soleil au maître puisqu'aussi bien l'élève a son tabernacle. Mais j'oublie que les oeuvres de génie n'ont besoin d'aucun culte spécial, pourvu qu'on les voie dans leur vraie lumière, et que Rosso a lui même été le savant et très scrupuleux distributeur, de ses oeuvres dans ce salon.

Paris 1904.

Tyge Moeller.

Erweiterter Auszug aus:
Revue de l'art pour tous.

(Novembre 1904.)

Au «Salon d'Automne» une rencontre fortuite nous met en face de l'oeuvre du prince russe Troubetzkoy et du sculpteur italien Rosso. Ces deux hommes se sont connus ailleurs — à Milan je crois.

Rosso est l'impressionniste subtil de la sculpture moderne. On nie ses mérites, tout en imitant ses procédés artistiques. Il lutte depuis fort longtemps déjà, étant venu à Paris voilà plus de 20 ans après avoir rompu avec la tradition Michelangelesque de son pays. Rosso garde obstinément sa physionomie à part, très indépendant dans ses recherches foigieuses Merveilleux ouvrier, il possède toutes les finesses de son art, coulant lui-même ses oeuvres en bronze et reproduisant dans des exemplaires dont s'enorgueillissent le British Museum et d'autres Musées étrangers, les oeuvres marquantes de ses prédécesseurs en sculpture: les égyptiens, les romains, les gothiques et les italiens dont on voit à cette exposition quelques statuettes et quelques têtes des plus intéressantes.

Troubetzkoy, son élève, malgré les honneurs d'un salon à part installe avec beaucoup de goût, tout en laissant dans son «faire» paraître suffisamment l'imitation superficielle et extérieure du maître, n'arrive pas, avec toute l'habileté de son talent si souple, à nous créer des oeuvres originales et durables.

On y voit bien un artiste qui fait des bibelots plaisants, quelquefois même de belles choses comme le buste de Tolstoy, où le souvenir de Rosso dans la conception large, picturale du sujet est indéniable, mais il n'y a pas là-dedans l'étoffe d'un grand artiste, aucune personnalité marquante.

Parler de Rodin en même temps que de lui pour les comparer est ridicule. Parler de Rosso à son sujet ne peut être que pour faire plus puissamment ressortir l'originalité profonde de ce dernier.

..... Quand je suis venu pour la première fois dans son atelier aux Batignolles, j'ai eu une sensation exquise, très rare, d'une homme seul avec son rêve. Un grand atelier nu — rien qui n'empêche le travail cérébral — le refuge sûr d'un travailleur.

Et voici..... des images d'une exquise finesse, d'une âme très belle et très douce. Des impressions d'enfants, des têtes de femmes,